

Henri Meschonnic, tradução bíblica e tradição: a escolha do ritmo

Henri Meschonnic, biblical translation and tradition: the choice of rhythm

MARIE-HÉLÈNE PARET PASSOS

Doutora em Letras (Literatura) pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS) e professora-pesquisadora da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS), especialista na área de crítica genética e tradução literária.

RESUMO Em sua tradução do texto bíblico hebraico em francês, o poeta, ensaísta e tradutor francês Henri Meschonnic escolhe o caminho da tradição judaica, guiado pelo comentário de Rashi e pelos *teamei hamiqra* ou *te'amim*. Sua tarefa é ideológica e visa à re-hebraização do texto traduzido. Para isso, ele traduz a partir do texto massorético que foi escamoteado pela tradição helenístico-cristã. Para ilustrar o processo de Henri Meschonnic, o presente artigo analisa a tradução do primeiro versículo da Bíblia hebraica a partir dos manuscritos do autor e de suas notas reflexivas.

PALAVRAS-CHAVE tradução bíblica; texto massorético; *te'amim*; Henri Meschonnic; Rashi.

ABSTRACT In his translation of the biblical Hebraic text into French, the poet, essayist and French translator Henri Meschonnic choose the way of the Judaic tradition, guided by the comment of Rashi and by the *teamei hamiqra* or *te'amim*. His task is ideological and seeks to rehebraicize the translated text. For this purpose, he translated from the Masoretic text that was refused by the Hellenistic and Christian tradition. To illustrate the process of Henri Meschonnic, the present article analyses the translation of the first verse of the Hebraic Bible from the author manuscripts and from his reflexive notes.

KEYWORDS Biblical translation; Masoretic text; *te'amim*; Henri Meschonnic; Rashi.

“O QUE EU ESTAVA LENDO, NO MEU APRENDIZADO DO HEBRAICO BÍBLICO, NÃO tinha nada a ver com as traduções em francês [...] a descoberta do ritmo foi um choque”.¹ Foram, sem dúvida, essa tomada de consciência e essa forte sensação que levaram Henri Meschonnic (2004), senão a revigorar a tradução em geral (e a tradução bíblica em particular), pelo menos a dar um grande “golpe de Bíblia” e declarar a “guerra do ritmo”. Esse encontro com o texto bíblico em hebraico, no qual “não há nem verso nem prosa, mas um *continuum* do ritmo, tão difícil de pensar em nossa cultura”,² será o fio condutor de uma vida de criação, tanto no campo da poesia, quando no da tradução, na prática e na teoria. De fato, a vida de Henri Meschonnic foi uma vida de escritura e de criação, como o ilustra a epígrafe de Paul Valéry escolhida para inaugurar o primeiro capítulo de *Critique du Rythme*: “Em realidade, não há teoria que não seja um fragmento cuidadosamente preparado de alguma biografia.” (MESCHONNIC, 1982, p. 15)

Aparentemente distintas, essas atividades múltiplas do poeta tradutor correspondem a uma única atividade que adota formas diversas, e todas redundam em criar, inclusive quando se trata do traduzir bíblico. A criação do discurso próprio, que, segundo Henri Meschonnic (1999, p. 211), deve sustentar toda tradução, realiza-se no que ele qualifica de *encontro* “da poética do hebraico bíblico com a poética da linguagem poética francesa de hoje”. Nesse encontro, a distância da mensagem de origem faz parte da mensagem. E é nessa distância que se inscreve a tradição, a tradição judaica, que é uma forma de vida, uma maneira de estar na linguagem, na atividade da linguagem. Assim,

como diz Marc Alain Ouaknin (1974, p. IX), “a tradição deve ser entendida não somente como uma ação de recepção e de transmissão, mas também como uma (re)criação do sentido”. Para Henri Meschonnic, a atividade (re)criadora de suas traduções bíblicas está na inscrição do movimento da fala na escritura, que restitui o ritmo da oralidade da leitura (*miqra*). Essa organização do movimento da fala e esse registro do movimento na escritura implicam não separar o sentido de seu movimento nem do som do qual é solidário. Na página impressa, o registro da oralidade é restituído por uma tipografia específica que modifica a abordagem visual do texto traduzido, concretamente atestado pela introdução, nos versículos, de espaços brancos para representar os sinais rítmicos, visando à inscrição do ritmo interno do versículo. A primeira força está na visualização que “*desfranciza, deslatiniza, deseleniza, descristianiza*, para fazer ressoar o ritmo e a prosódia do original”.³

O projeto de Henri Meschonnic, ao qual dedicou mais de trinta anos de vida, foi de restituir, em suas traduções, os acentos e as pausas cuja complexa hierarquia modula o versículo bíblico, seu ritmo e, muitas vezes, seu sentido. Para recriar a dicção do texto hebraico, seguindo os *te'amim*, ele inscreve, em seu texto, um sistema de espaços brancos que modulam o sopro da dicção original. Ele

conserva os “e”, assim como a parataxe, que as outras traduções geralmente apagam ou substituem por diferentes conectores (mas, então). Cada versículo termina com um espaço branco que marca uma unidade de sopro, e não um fim de frase, sendo o equivalente do *sof pasuk*. Cada versículo, salvo os menores, tem duas partes (hemistíquio) cuja cesura é marcada por um espaço branco interno. A segunda parte do versículo inicia-se com uma maiúscula e com recuo, que representa o acento *atnah*. É a primeira força de espaçamento. Assim, acentos disjuntivos (*sarim*) separam palavras e acentos conjuntivos (*mechartim*) as unem em um único sopro, fazendo do versículo uma unidade rítmica. Em sua representação tipográfica dos *te'amim*, Henri Meschonnic limita-se a representar as três maiores forças na hierarquia dos acentos disjuntivos, no intuito de não dificultar a leitura. Vimos que *atnah* é o mais forte e tem o espaço maior. Cada parte de versículo comporta pelo menos uma pausa; então, cada versículo comportará um ou vários brancos, de tamanhos diferentes, que equivalem a *zaquef qatan* e *zaquef gadol*.

Para representar os acentos conjuntivos, os blocos de palavras estão separados pelo espaçamento normal. Dessa forma, desde que iniciou seu processo tradutório em 1970, com *Les Cinq Rouleaux*, Henri Meschonnic (1970, p.13) *te'amisa* o francês.

2 Et la terre était vaine et vide et l'ombre sur la
face du gouffre
 Et le souffle de Dieu couve sur la face de
l'eau

Versículo 2 de *Be'reshit* (MESCHONNIC, 2002, p. 27)

No texto acima, vemos, na terceira linha, o largo espaço branco que antecede *Et* e marca *atnah*.

Para poder trabalhar na restituição desse movimento de leitura, a tradução não podia se realizar fora do texto massorético e dos acentos conjuntivos e disjuntivos nele inscritos, pois “a rítmica, isto é, a organização da oralidade, está inscrita no texto pela *Massora*, como acentos de palavras e de grupos, regendo as pausas, o sentido tanto quanto a cantilação” (MESCHONNIC, 2001b, p.146). Foi o sistema massorético de Tiberíades, provavelmente elaborado em torno do século VIII, que passa a se impor na maior parte do mundo judeu a partir do século XII, adotando a tradição da escola de Ben Asher. Essa fixação da oralidade, ligada a uma prática, almejava a manutenção de uma sabedoria oral da leitura, com o intuito de transmiti-la. Um único manuscrito do *Tanakh*, vocalizado e acentuado, testemunho dessa tradição, data de 1008, o Códex de Leningrado. Em 1525, a primeira Bíblia hebraica foi impressa com o sistema massorético que é vigente até hoje. O mundo cristão não reconheceu o texto massorético, alegando que, por ser tardio, não era autêntico, corrompia e alterava o original perdido e instituiu a Septuaginta como seu texto fundador.

O resgate da tradição

Na introdução de sua tradução do livro de *Be'reshit* (*Au Commencement*), Henri Meschonnic (2002, p. 11) avisa: “Aqui, não terão a Bíblia, senão uma tradução da Bíblia. Mas uma tradução como nunca leram, porque não participa da mesma estratégia, não participa da mesma concepção da linguagem.” Nessa asserção, escolhas se afirmam. “Não terão a Bíblia”, isto é, não terão a ilusão de ler o original, ou seja, a Bíblia Hebraica. Na tradição judaica da tradução, dar uma ilusão de tradução é proibido. Não é a tradução da Bíblia que

é proibida. É proibido fazer o leitor da Bíblia acreditar, qualquer que seja a sua língua, que a Bíblia foi escrita na sua língua. Henri Meschonnic dedicou a maior parte de sua vida a tentar extirpar a tradução bíblica desse cárcere e a fazer “ouvir o hebraico do poema e o poema do hebraico” (MESCHONNIC, 2001, p. 21).

Desde o século V antes de nossa era, quando Ezra o Escriba instituiu a leitura pública da *Torá*⁴, acompanhada de sua tradução oral em aramaico – prática que durou até a Idade Média – no Shabat, em dias de feira (segunda e quinta-feira) e em dias de festas, nos lugares de culto e de estudo, era no rolo do pergaminho que o leitor (*baal kore*) oraliava, para a assembleia presente, o texto feito de blocos de consoantes sem pontuação nem marcação vocálica. No decorrer da História e dos períodos de exílio, as assembleias de fiéis deixaram de entender o hebraico, a língua do rolo. Ora, é necessário entender o texto para praticar a sua fé, portanto, ao lado do leitor, um segundo personagem tornou-se indispensável para possibilitar a compreensão do texto lido. Trata-se do *meturgeman*, intérprete, tradutor, facilitador do texto. Após cada pausa do leitor, ele, oralmente, tornava o texto inteligível para a assembleia, na língua do texto ou em língua vernácula. Sua função não era exegética, ela visava a fazer entender o original, reexpressando-o em função do público presente. Criou-se, então, uma situação que Francine Kaufman (2005) qualifica de *co-presença* do original e da tradução/interpretação pelo intermediário do *baal kore* e do *meturgeman*. Duas pessoas distintas, cada uma assumindo uma função precisa. Nenhuma ilusão, nenhuma confusão possível.

A *co-presença* referida por Francine Kaufman (2005) remete ao *encontro* aludido por Henri Meschonnic. Ambas as situações redundam em uma relação. Até a tradução da Septuaginta, essa rela-

ção existia no seio da tradição hebraica, na incessante atualização oral do original. Tratava-se de compreender, isto é, prender junto (com-prender), a distância, o texto do rolo e o momento de sua leitura. Distância cujo aumento, com o passar dos anos, era incessante e tornava necessárias as reatualizações para as assembleias de fiéis. Mas a “helenização da Septuaginta deslocou os valores hebraicos do texto em diversos níveis [...] em detrimento do hebraísmo” (MESCHONNIC, 1981, p. 45). Assim, foi abolido o perpétuo devir da relação que foi fixada em uma relação greco-cristã confundida com a tradição.

Todo o trabalho de tradução bíblica empreendido por Henri Meschonnic consiste em rechaçar essa imóvel filiação e procurar “rejudaizar o texto bíblico, na sua sintaxe, sua rítmica. Portanto a desenlizá-lo” (MESCHONNIC, 1981, p. 46). Dessa forma, deve primar o ritmo, o que implica reencontrar a oralidade de outrora. Foi para resgatar essa relação que Henri Meschonnic empreendeu o que ele qualificou de *combate na guerra do ritmo*, o ritmo dos *te’amim* que constroem o versículo. “Eu quis registrar, e creio que nunca foi tentado antes, os acentos e as pausas cuja complexa hierarquia faz a modulação do versículo bíblico, seu ritmo e às vezes, até o seu sentido”, escreveu Henri Meschonnic (1979, p. 15) na apresentação de sua primeira tradução bíblica. Uma tarefa que necessita *desbeatizar* as Santas Escrituras, sintagma que, por si só, já desoraliza e cristianiza o termo hebraico de *miqra* para designar o corpus bíblico. É fora do âmbito religioso (que impede de pensar a linguagem) que Henri Meschonnic trabalha, concentrando-se na poética que devolve “esses textos em francês ao hebraico”, nesse movimento *em direção de* que aproxima as línguas, pois, como disse Walter Benjamim, elas sempre têm algo em comum.

O gosto do ritmo

Ritmo: palavra que redefine a força ativa do corpo-linguagem que ritma a leitura ao som das linhas melódicas e dos gestos das mãos marcados pelos *te’amim* e que faz com que seja “[...] o funcionamento do ritmo no texto bíblico que leve a modificar a noção canônica e universal do ritmo como alternância do mesmo e do diferente [...]” (MESCHONNIC, 1981, p. 45). Eis a força ativa do corpo, do rosto(s) (*panim* em hebraico, palavra plural invariável), *continuum* do mesmo e sempre diferente. Assim, como escreveu Spinoza em relação aos acentos: “Em realidade, creio que não sem razão isso foi feito [...] para expressar as afecções da alma que costumamos manifestar pela fala ou pelo rosto” (SPINOZA, 2013, p. 51).

Henri Meschonnic (1993, p. 423) mostra que a linguagem bíblica não está na oposição prosa/poesia e que

há um significante fundamental dos textos, *um ritmo*, portador e criador do ou dos “sentidos”, anotados pelos acentos rítmico-musicais da tradição e inseparáveis do texto. Um ritmo não se sobrepõe ao sentido, não enfeita, não recorta: ele faz o texto, a homogeneidade da própria linguagem e do pensamento.

Au commencement. Traduction de la Genèse, foi publicado em 2002. O primeiro capítulo, comportando 31 versículos, já havia sido publicado em 1973, em *Pour la poétique II*, e em 2001, na revista *Infini*, um ano antes de sua publicação completa.

Na primeira publicação, em 1973 (p. 428), o texto hebraico transliterado antecede o texto traduzido, “uma transcrição sem pretensão científica [que] só visa a restituir a pronúncia, a acentuação e os signos rítmicos da escansão do texto [...]”.

Com essa modalidade, Henri Meschonnic apresentava um exemplo crítico de seu trabalho de tradução para ilustrar a existência de uma relação crítica e prática entre a linguagem poética e as ideologias, no campo da tradução.

A re-hebraização do texto bíblico, em sua tradução para o francês, é uma dinâmica de relação. É pela relação com a tradição judaica (e dentro dela) que Henri Meschonnic lê a Bíblia. Prova o gosto do texto. Encontro gustativo que busca, na língua viva, o gosto do ritmo que devolverá sua visão ao ouvido: “quem vê é o ouvido, o olho é surdo”, diz o tradutor, “o signo semiotiza visualmente. Mas a linguagem mobiliza o sensorial. A boca, o lábio, a língua fazem da palavra uma manducação. O profeta vê pelo ouvido. Maimônides o demonstrou.”⁵ (MESCHONNIC, 2004, p. 233).

Assim, ao pronunciar uma única palavra, *ta'am*, ouve-se em conjunto: gosto e sentido. Uma só palavra e dois sentidos, não consecutivos, mas em uma percepção única. Uma anfibologia.⁶ Henri Meschonnic fala em eco. O princípio da anfibologia implica manter-se no sentido simples, no significante, pois “o significante é de fato o que diz a palavra, significa. Substituí-lo por um de seus significados é um abuso de linguagem, contudo a atitude mais comum em nossa tradição cultural.” (MESCHONNIC, 2007, p.173).

Marc-Alain Ouaknin (1974) colocou em prática a noção de anfibologia em sua oficina de tradução bíblica, *Targum*.⁷ Longe de qualquer ambiguidade semântico-sintática, Ouaknin salienta que a anfibologia é um aspecto essencial da língua hebraica, pois cada palavra hebraica sempre tem, pelo menos, duas significações. Daí o trabalho no *pschat*, a literalidade, para fazer entender o sentido duplo. Diferente da polissemia, que obriga a escolher um sentido, a interpretar em função do contexto, a anfibologia mantém suas múltiplas acep-

ções às palavras e faz ouvi-las ao mesmo tempo em um mesmo contexto. Como se um sentido piscasse para o outro e “o sentido da palavra estivesse nesse piscar de olho, que faz com que *uma mesma palavra*, dentro de *uma mesma frase*, signifique, ao *mesmo tempo*, duas coisas diferentes, e que se desfrute semanticamente de uma pelo outra.”⁸ (BARTHES, 1975, p. 76).

Assim, *ta'am* (pl. *te'amim*) expressa uma única sensação (gosto/sentido) que, em um piscar de olhos, permite desfrutar esses estilhaços de sentido que, longe de dividir a linguagem em duas, se dá a ler em *continuum*. Portanto, os *te'amim* têm um papel sintático, gramatical, musical, fonético, e obedecem a uma estrita hierarquia. Não os levar em conta, quando se trata de traduzir o texto bíblico, já marca a decisão de evencer a escuta do ritmo. A escolha de Henri Meschonnic, de traduzir o gosto e o sentido do ritmo dos *te'amim*, participa da descristianização da Bíblia e, portanto, de sua re-hebraização, que consiste em *te'amizar* o francês. Nesse aspecto, também, ele está na tradição das primeiras traduções judaicas da Bíblia em francês, feitas a partir do texto massorético, mas que não levaram em conta o papel dos *te'amim*. Para Henri Meschonnic, não há outra escolha possível pois “a Massorá – a transmissão do texto –, por ter sido a primeira filologia, crítica e fixação do texto, vasculhando erros e correções, ou às vezes correções moralizadoras, sua tarefa primeira foi o sentido simples, *pshat*, e seu derivado, *drash*”, seguindo o princípio de que “um texto bíblico não pode perder seu sentido simples” (MESCHONNIC, 2001b, p. 110). Nesse sentido, no Talmude está escrito: “Nenhum versículo se desvincula de seu sentido óbvio”.⁹ E também: “Quem traduz um versículo tal qual se apresenta é um mentiroso.”¹⁰

Na tradição judaica, o acesso ao texto bíblico não se dá diretamente:

O judaísmo lê a Bíblia somente a través do corpus da Lei oral – Midrash e Talmude. O pensamento bíblico não está encurralado na estreiteza de uma visão ética e religiosa do mundo [...] ler é uma maneira de questionar, de trabalhar as palavras e os versículos o mais perto das exigências contextuais. O ato de leitura é concebido como um espelhamento, como uma variação infinitamente relançada. (BANON, 2008, p.12)

Essa leitura espelhada, também estudo, é própria da exegese judaica, cujas análises do texto bíblico são incessantes, sempre possíveis, não se excluem, mantêm-se em relação de encontro, de interlocução, de coexistência. Marc-Alain Ouaknin (1974) fala em abertura e leitura aos estilhaços (*lecture aux éclats*). É por essa razão que até hoje, ainda e sempre, o estudo semanal dos versículos bíblicos não se faz sem se recorrer aos primeiros Mestres exegetas. Eis também o caminhar de Henri Meschonnic, que encontra a exegese de Rashi. E, nesse encontro estudioso, nessa relação que inclui a distância, Henri Meschonnic espelha o seu entendimento do ritmo. Mas ele encontra também outras e diversas traduções da Bíblia com as quais ele dialoga, e, embora às vezes seja rude a crítica, não se trata de negá-las, mas de encontrar seu lugar no horizonte dessas traduções. Aquelas já existentes e as que estão por vir.

O sistema do texto massorético, que inscrevia a oralidade, a sonoridade do texto lido no texto escrito – sendo que a vocação primeira do texto era de ser oralizado para uma assembleia –, permite a Henri Meschonnic mostrar o que faz o texto hebraico e como ele faz, permite revelar a sua poética ao inscrever, em seu texto, o movimento e a tensão dessa relação ativa entre a poética do hebraico bíblico e a poética da linguagem de hoje. Privilegiando o princípio do sentido simples (*pshat*),

ele escolhe reportar-se principalmente aos comentários de Rashi, cujo objetivo era fixar o *pshat* do versículo, *pshuto shel miqra*, ou seja, o sentido literal da leitura. Além de ser o comentarista por excelência da Bíblia, e do Talmude, “ele se ocupa mais do discurso que da língua [...] E ele faz anotações sobre o papel dos acentos.” (MESCHONNIC, 2001b, p. 115) Todavia, essas anotações são escassas e só concernem à questão do sentido¹¹, mas é, entre outros, pelo comentário de Rashi, um “Mestre da hermenêutica”, que Henri Meschonnic analisa o texto hebraico.

No ateliê do poema e do traduzir

A tradução de *Be'reshit* é seguida de numerosas notas que dão a ver a fabricação dessa tradução. Henri Meschonnic explica que, com elas, ele não pretende adotar um papel de exegeta ou de historiador, e, simplesmente, nos convida a participar do ateliê do poema, que é o seu ateliê do traduzir. Assim, as notas não visam a uma erudição, senão a uma prática que não aparece no texto traduzido, mas do qual é solidária. Para adentrar esse ateliê, proponho examinar a construção do primeiro versículo de *Au commencement*, a partir dos manuscritos do acervo “Henri Meschonnic”, conservado no *Institut Mémoire de l'Édition Contemporaine* – IMEC, em Caen, na França. Os manuscritos consultados datam de 2000/2001. A análise embasa-se também nas diferentes publicações desse versículo em *Pour la poétique II* (1973), na revista *Infini* n° 76 (2001) e no livro *Au commencement* (2002).

É através do longo comentário de Rashi sobre “*be'reshit/bara Elohim*” que se faz a leitura do primeiro versículo e que se apoia a tradução. Em sua nota correspondente, Henri Meschonnic escreve: “O princípio desse texto do princípio apresenta-se

em uma forma construída: ou seja, trata-se de uma subordinada. O que acentuo por ‘que’ em vez de ‘quando’. Como Rashi o explica de forma detalhada”. (MESCHONNIC, 2002, p. 243).

Vejamos a explicação literal de Rashi¹²:

בְּרֵאשִׁית בָּרָא. אֵין הַמִּקְרָא הַזֶּה אוֹמֵר אֲלָא דְרִשׁוֹנִי כְּמוֹ שֶׁאָמְרוּ רַבּוֹתֵינוּ זְכוֹנָם לְבִרְכָּה, בְּשִׁבִּיל הַתּוֹרָה שֶׁנִּקְרָאת (מִשְׁלִי ח') רִאשִׁית דְּרָכּוֹ וּבְשִׁבִּיל יִשְׂרָאֵל שֶׁנִּקְרָאוּ (יִרְמְיָה ב') רִאשִׁית תְּבוּאָתָהּ. וְאִם בָּאתָ לְפָרְשׁוֹ כְּפִשּׁוּטוֹ כֶּךָ פֶּרֶשׁהוּ בְּרֵאשִׁית בְּרִיאַת שָׁמַיִם וָאָרֶץ וְהָאָרֶץ הִיְתָה תְּהוֹ וְבָהּ וְחִשְׁךְ וַיֹּאמֶר אֱלֹהִים יְהִי אוֹר. וְלֹא בָּא הַמִּקְרָא לְהוֹרוֹת סֵדֶר הַבְּרִיאָה לומר שֶׁאֵלּוֹ קִדְמוֹ שָׁאִם בָּא לְהוֹרוֹת כֶּךָ הִיָּה לוֹ לְכַתּוֹב בְּרֵאשׁוֹנָה בָּרָא אֶת הַשָּׁמַיִם וְגו' שֶׁאֵין לָךְ רִאשִׁית בַּמִּקְרָא שֶׁאֵינוֹ דְּבוּק לַתְּבִיחַ שֶׁלֹּא־חֲרִיו כְּמוֹ בְּרֵאשִׁית מִמְּלִכַת יְהוֹנָקִים

Segundo o comentário de Rashi, a luz teria sido criada antes do céu e da terra.¹³ Ele explica que, pelo sentido simples (פְּשׁוּטוֹ), no início da criação dos céus e da terra, enquanto a terra era *tohu* e *vohu* e que as trevas [...] Eloquim disse: haja luz. Mas o texto não vem para nos dar a ordem da criação, dizer que o céu e a terra foram criados primeiro. Se fosse o caso, teríamos “em primeiro lugar” (בְּהִרְאשׁוֹן) e não “início de” (רִאשִׁית), pois na, *miqra* (מִקְרָא) a palavra “רִאשִׁית” aparece sempre colada (דְּבִיּוּק) à palavra (תִּיבָה) seguinte. Ora, no primeiro versículo, essa palavra é seguida de um verbo (בָּרָא).

É essa explicação gramatical de Rashi que Henri Meschonnic adota para dizer que a frase inaugural não pode ser a proposição principal, dando o céu como elemento criado em primeiro lugar. Razão pela qual ele salienta o erro canônico, iniciado com a Septuaginta.

Observemos a tradução de Meschonnic nos manuscritos de 2000 e 2001:

1ª versão (autógrafa):

Au commencement quand Dieu a créé
Le ciel et la terre

2ª versão (autógrafa):

que
Au commencement □□ **quand** Dieu □□ a créé
Le ciel et la terre

3ª versão (datiloscrita):

Au commencement □□ que Dieu □□ a créé
Le ciel □□ et la terre

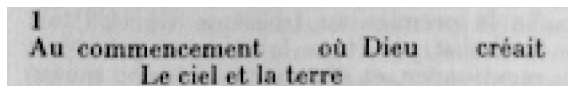
4ª versão (datiloscrita):

Au commencement □□ que Dieu a créé
Le ciel □□ et la terre

A quinta versão do versículo não apresenta modificação.

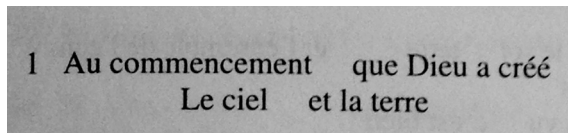
Notamos que, na primeira versão, é *quand* (quando) que introduz a subordinada, substituído por *que* na segunda versão. Essa substituição confirma o que Meschonnic disse em sua nota.

Na primeira tradução, publicada em *Pour la poétique II* (1973), lia-se:



Desde essa primeira tradução, não há dúvida sobre a natureza circunstancial do versículo, então marcada por *où* (onde). Henri Meschonnic (1973, p.453) explica: “escolha gramatical e ideológica do sentido hebraico, o mais antigo, contra o cristianismo, o v.1 tornando-se circunstancial”. Rashi não está citado explicitamente, mas o identificamos nessas escolhas, gramatical e de sentido mais antigo.

A tradução publicada no livro *Au commencement* (2002) é:



Em seu trabalho de tradução bíblica, Henri Meschonnic pesquisou as traduções francesas mais conhecidas, assim como grande parte das estrangeiras, com as quais dialogou de forma comparatista. Concernente à tradução do primeiro versículo e ao erro de leitura salientado a partir do comentário de Rashi, Henri Meschonnic cita a Tradução Ecumênica da Bíblia (TOB) como sendo a única tradução francesa que não cometeu o que ele qualifica de *contrassenso cósmico*. A TOB escreve: “Lorsque Dieu commença la création du ciel et de la terre [...]”. De todas as traduções da Bíblia Hebraica no mundo, a tradução americana de Orlinsky corrigiu o erro em 1962 (“When God began to create the Heaven and the Earth [...]”) e, em 1970, a New English Bible também o fez (“In the beginning of creation, when God made heaven and earth [...]).

NOTAS

1 MESCHONNIC, Henri. *Une conception prophétique*.

Vídeo Akadem. Disponível em http://www.akadem.org/sommaire/themes/vie-juive/les-traductions-de-la-bible/les-traductions/l-univers-d-henri-meschonnic-05-11-2013-55125_394.php. Acesso em 19/06/14. Todas as traduções do francês são da autora.

2 MESCHONNIC, Henri. *Une conception prophétique*.

Vídeo Akadem. Disponível em http://www.akadem.org/sommaire/themes/vie-juive/les-traductions-de-la-bible/les-traductions/l-univers-d-henri-meschonnic-05-11-2013-55125_394.php. Acesso em 19/06/14.

3 Entrevista. Disponível em http://pretexte.perso.neuf.fr/PretexteEditeur/ancien-site/revue/entretiens/discussions-thematiques_poesie/discussions/henri-meschonnic.htm. Acesso em 21/06/14.

4 Leitura da *Torá*, *Nevi'im* e *Ketuvim*.

5 Em seu *Guia dos perplexos*, no capítulo 43, Maimônides refere-se à visão-audição dos profetas Amós e Jeremias como sendo uma parábola do ouvir.

6 O primeiro a utilizar a palavra anfílogia, no contexto da tradução, foi Salomon Munk, em sua tradução francesa da obra de Maimônides *O guia dos perplexos* (*Le guide des égarés*), feita a partir dos manuscritos em árabe.

7 Ver: http://www.akadem.org/sommaire/cours/targoum-traduction-et-commentaire-de-la-genese/premiers-pas-vers-le-pardes-22-07-2008-7374_4254.php

8 Grifos de Barthes.

9 *Bavli*, *Shabat* 63a. Citado por David Banon (2008, p.71).

10 Talmude de Babilônia. *Kiddushin* 49a. Citado em epígrafe por Meschonnic (2001a, p. 7).

11 “[...] No conjunto de seu comentário da Gênese, Rashi escreveu quatro anotações sobre os *te'amim* [...] somente no que concerne ao aspecto fonético e gramatical dos acentos.” (MESCHONNIC, 2007, p. 60) Para Henri Meschonnic, somente as exegeses de Judá Halevi e Abraham ibn Ezra levaram em conta os *te'amim*, o que leva David Banon (2008, p. 378-392) a contestar essa afirmação de uma exegese judaica surda aos *te'amim*.

12 Disponível em www.sefarim.fr. Acesso em 21/06/2014.

13 A tradução do comentário de Rashi, disponível no site supracitado, foi feita com o precioso auxílio da minha professora de hebraico Tamara Caspary.

REFERÊNCIAS

BANON, David. *Entrelacs. La lettre et le sens dans l'exégèse juive*. Paris: Cerf, 2008.

BARTHES, Roland. *Roland Barthes para Roland Barthes*. Paris: Seuil, 1975.

HADAS-LEBEL, Mireille. *L'hébreu, 3000 ans d'histoire*. Paris: Albin Michel, 1992.

KAUFMANN, Francine. Contribution à l'histoire de l'interprétation consécutive: le metourguemane dans les synagogues de l'Antiquité. Meta: *journal des traducteurs*, Montreal, v. 50, n. 3, p. 972-986, 2005. Disponível em: <http://www.erudit.org/revue/meta/2005/v50/n3/011608ar.html>. Acesso em 05/06/2014.

MESCHONNIC, Henri. *Les Cinq Rouleaux*. Paris: Gallimard, 1970.

———. *Pour la poétique II*. Paris: Gallimard, 1973.

———. *Jona et le signifiant errant*. Paris: Gallimard, 1981.

———. *Critique du rythme*. Paris: Verdier, 1982.

———. *Gloires*. Paris: Desclée de Brouwer, 2001a.

———. *L'Utopie du juif*. Paris: Desclée de Brouwer, 2001b.

———. *Au commencement. Traduction de la Genèse*. Paris: Desclée de Brouwer, 2002.

———. *Un coup de Bible dans la Philosophie*. Paris: Bayard, 2004.

OUAKNIN, Marc-Alain. *Lire aux éclats*. Paris: Seuil, 1974.

SPINOZA. *Abrégé de grammaire hébraïque*. Tradução de Joël Askénazi. Paris: Vrin, 2013.

Recebido em 18 de março de 2015

Aceito em 17 de julho de 2015